

## **Стилевое воплощение образа мира в романе М. Осоргина «Времена»**

М. Осоргин в своем романе «Времена», созданном в 1938 г., как и многие писатели, например И. Шмелев, Б. Зайцев, И. Бунин, А. Куприн, стремится воссоздать свое детство, образ которого неразрывно связан в авторском сознании с образом утраченной родины. Писатель решает эту творческую задачу по-своему, в органичной для его типа творческой индивидуальности стилевой манере, что и определяет самобытность созданного им художественного мира. Этот аспект творчества Осоргина привлекал внимание разных исследователей, например, интересные замечания можно встретить в работах Т. В. Марченко [4], Н. Б. Лапаевой [3], но нам принципиально важно было рассмотреть образ мира, творимый автором с точки зрения стиля.

Понимая, вслед за В. Эйдиновой, стиль как «общий художественный закон произведения, который претворяется в его поэтике, образуя в ней ряд частных закономерностей и целостно воплощая органичное для художника и отзывающееся в каждом из нас эстетическое содержание» [6, с. 12], мы видим в нем прямое и органичное продолжение личности писателя. Не случайно Р. Барт писал о том, что стиль «вырастает из глубин индивидуальной мифологии писателя» [2, с. 331].

В М. Осоргине современники отмечали главным образом противоречивость его натуры, например, склонность к рассудочности и рассудительности и в то же время эмоциональность и непоследовательность, что нашло прямое отражение в художественном стиле этого автора. Его структурным основанием становятся оппозиции «чувственное — рациональное», «открытое — закрытое», «естественное — искусственное», «чистое — нечистое» (В. Абашев) [1]. Последняя антиномия связана с тем, что далеко не каждое слово может попасть на страницы осоргинского текста, так как в сознании художника есть четкие внутренние границы, не позволяющие выплеснуться запретным темам (личная жизнь, тело, интимные чувства). Существование внутренне определенных

автором пределов допустимого позволяет говорить о «закрытости — открытости» художника.

Обозначенные выше особенности стиля художника в полной мере проявляются в картине мира, создаваемой им в романе «Времена». Художественный мир предстает во всем своем богатстве, которое открывается через количественное многообразие предметов окружающей действительности и качественное их разнообразие одновременно. Обилие природного мира Осоргин подчеркивает в тексте с помощью слов, имеющих количественную семантику: «так много», «великое разнообразие», «бессчетно», — а также с помощью рядов однородных членов предложения. Например: «Было у нас *великое разнообразие* мхов — и точечный, и кукушкин лен, и волнистый двурог, и мох торфяной, и царевы очи, и гипнум, и прорастающий ракет» [5, с. 492].

Качественное разнообразие окружающей героя действительности он демонстрирует через зрительные, цветовые, звуковые, вкусовые, обонятельные характеристики. Благодаря их совместной работе, картина мира, создаваемая автором, приобретает подлинные очертания и объем. «Я рисую приземистый дом в шесть окон с чердаком и с двух сторон протягиваю в линию заборы, за которыми непременно должны быть деревья... черемуха, дерево самого раннего цветения. Мне ее не изобразить черточками, потому что тут все дело в *горьком аромате*... а ледяные сосульки *откололись* и упали сами, *вкусные* конфеты, от которых *зябнут и румянятся* пальцы в варежках, а на губах остается *шерстяной вкус*. Для начала — для весенних дней — *никаких, ни ярких, ни мешаных, красок* не нужно, и на севере мы начинаем с *белого и черного*: черное пробивается сквозь белое тальми островками, а *золото солнца ненарисуемо и неописуемо*, его сам представь и предположи. Этим начав, мы потом сразу переходим на *музыку*, слушаем *капли и ручейки*, и как вздыхают и кряхтят *снега и льдинки*, и как *везде и нигде* гомонят *птицы*, обычные наши вороны, галки и воробьи» [Там же, с. 488–489]. Особо отметим в приведенном фрагменте роль метафор и олицетворений («талые островки», «сосульки — вкусные конфеты, от которых зябнут и румянятся пальцы», «золото солнца», «вздыхают и кряхтят снега и льдинки»), образность которых усиливается в результате совмещения различных способов восприятия окружающего мира (вкусовых, осязательных, зрительных, звуковых), а потому максимально способствует созданию разнопланового образа действительности.

Более того, уже в приведенном примере мы могли наблюдать, как решительно автор соединяет противоположные понятия и обозначаемые

ими явления: «ледяные сосульки *откололись* и *упали* сами», «слушаем *капели* и *ручейки*», «черное пробивается сквозь белое *талыми островами*, а золото *солнца* ненарисуемо и неописуемо» (верх — низ), «на севере мы начинаем с *белого* и *черного*» (контрастные цвета), «*везде и нигде* гомонят птицы» (взаимоисключающие характеристики). Присутствие каких-либо оппозиций, как мы помним, является принципиально важным для художественной манеры писателя.

Не менее самобытное стилевое решение получают в романе «Времена» отдельные аспекты и грани творимого художником мира. Например, важную роль играет цветовая характеристика. Осоргин отдает предпочтение «чистым» цветам: красному («красные гвоздики», «красные банты», «мужики красные»), зеленому («зеленый ковер леса», «зеленая плесень», «зеленое сукно»), голубому («голубая высь», «голубое стеклышко», «голубизна моря»), золотому («золотой дождь», «золото солнца», «золотые ржи»). Мы не найдем у него размытых характеристик, которые, например, преобладают в текстах Б. Зайцева («розовеющий», «бледная зелень неба»). Также отметим, что Осоргин старается передать не многоцветность изображаемого мира, а его яркость, именно поэтому писатель прибегает к частотному для него определению «цветной» («цветные пятна», «цветные шарики», «цветные фонари», «цветные кисти», «цветные камешки»).

Еще одной существенной характеристикой осоргинского мира оказывается его прозрачность. Сквозь «прозрачную бумагу» герой пытается разглядеть старый портрет, «прозрачная вода» открывает ему свои глубины, а «прозрачный воздух» — богатство окружающего мира. Таким образом, прозрачность обнаруживает многослойность создаваемого художником мира, причем эта многослойность далеко не случайна: она обусловлена невероятно сложной, неоднозначной личностью писателя и его специфическим художническим зрением, которое направлено в разные стороны и обязательно в глубь изображаемых явлений и предметов [1], например: «У нас, людей речных, иначе видят *духовные* очи; для других река — поверхность и линии берегов, а мы свою реку видим и *вдаль*, и *вширь*, и непременно *вглубь*, с илистым дном, с песком отмелей, с водорослями, раками, рыбами, тайной подводной жизни, с волной и гладью, прозрачностью и мутью, с облаками и их отражением, с плывущими плотами и судами и с накипью и щепочками, прибитыми к берегу» [5, с. 502].

Обозначенные нами особенности индивидуального стиля Осоргина отчетливо проявляются и в звучании созданного им художественного мира, который наполнен звуками, с одной стороны, хорошо слышными

и различимыми: «*везде и нигде* гомонят птицы, обычные наши вороны, галки и воробьи... Этот гомон *слышно* даже *через двойные* оконные *рамы...*» [5, с. 488], с другой — тихими, а порой еле уловимыми человеческим ухом: «Мечта ребенка... она нереальна и по преимуществу музыкальна, слагаясь из *шорохов, голосов, дыхания*, донесшегося *лая* собаки, *звякнувшего блюдечка* в столовой, — все это ловится ухом и рождает гармонию и образы» [5, с. 499]. Скажем, что автор в присущей ему манере чередует еле уловимые звуки и громкие.

Более того, герой Осоргина наделен необычайно тонким слухом, который позволяет услышать звуки водных глубин и небесных просторов: «В этом чудесном *слиянии* со стихией я слышу все, что происходит в *воде*: веселый визг стрелками мелькающих уклеек, тяжелый храп столетней щуки, щелканье клешней темно-зеленого рака, хохот резвящихся пескарей, пересыпание песчинок, — а *надо мной*, в высоте, степенный разговор кучевых *облаков*, караваном возвращающихся из ночной *подзвездной* прогулки» [5, с. 502]. Мы видим стремление вслушаться в самые глухие и затаенные звуки окружающей природы — это «веселый визг уклеек, тяжелый храп щуки, щелканье клешней рака, хохот резвящихся пескарей, пересыпание песчинок». При этом следует обратить внимание на порядок расположения этих звукообразов, в нем можно увидеть принцип нисходящей градации — расположение от более громкого, звучащего к тихому.

Контрастную природу осоргинского стиля обнаруживает и художественное время, которое организовано с помощью двух моделей: линейной и циклической. Первая призвана передать ход самой жизни (биографическое время: детство, юность, зрелость; историческое время: точная фиксация дат), вторая — подтвердить мысль художника о законе вечного возвращения (повторы событий в жизни всего человечества, в жизни одного человека, и, что самое главное, повторы душевных состояний главного героя).

Осоргин показывает, что художественное время может быть и «нелинейным», ведь авторская память и фантазия свободны и непредсказуемы, как следствие — «перемежение» двух типов восприятия: взрослого и детского. Не менее решительно автор опровергает и циклическую модель времени, показывая, что определенные периоды цикла могут пропускаться, а могут повторяться снова и снова. Писатель стремится соединить противоположные свойства времени (линейность — нелинейность, цикличность — нецикличность), именно поэтому сквозь внешнюю

упорядоченность и кажущуюся ровность человеческой жизни проступает невероятная сложность, путаность всего им пережитого.

Таким образом, мы увидели, насколько зримо стиль писателя заявляет о себе. Творимый художником мир оказывается абсолютно созвучным его личности. Осоргин подчеркивает своими зарисовками то, что мир гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд, и потому на него надо смотреть с разных сторон, более того, в него надо всматриваться и вслушиваться. Важным свойством мира, который воспринимается автором как единое целое, оказывается его принципиальная разнородность и полярность. Это сложное единство мира обнаруживается с помощью основных структурных оппозиций стиля: «естественное — искусственное», «живое — неживое», «открытое — закрытое», «чистое — нечистое».

---

1. *Абашев В. В.* В крепости чистоты. Заметки о слове Михаила Осоргина // Текст. Поэтика. Стиль : сб. науч. ст. Екатеринбург, 2004. С. 78–88.

2. *Барт Р.* Нулевая степень письма // Семиотика : антология / сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. Москва ; Екатеринбург, 2001. С. 327–370.

3. *Лапаева Н. Б.* Художественный мир М. Осоргина : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 1998.

4. *Марченко Т. В.* Осоргин // Литература русского зарубежья. 1920–1940. М., 1993. С. 286–320.

5. *Осоргин М.* Времена: Автобиографическое повествование. Романы. М., 1989. С. 488–599.

6. *Эйдинова В.* Стиль художника: концепция стиля в литературной критике 20-х годов. М., 1991. С. 6–29.